

「鴨君足人香具山歌」試論

『懷風藻』侍宴頌德詩の影響

井 実 充 史

一、諸説の再検討

「鴨君足人香具山歌」(『万葉集』巻三・二五七～二六〇)は、長歌一首反歌二首からなり、それに或本歌と左注が添えられている。この歌の主題は、左注「右は、今案ふるに、寧案に遷都したる後に、旧を怜びてこの歌を作るか。」に従えば、旧都となった藤原京を悲傷した歌ということになる。この旧都悲傷歌説は、現在の有力な説のひとつだが、もうひとつの有力な説として、賀茂真淵『万葉考』が唱えた高市皇子邸荒廢悲傷歌説がある。すなわち、人麻呂「高市皇子挽歌」で、皇子が香具山宮を造ったと歌われていることを根拠に、高市皇子の香具山宮が荒廢したのを嘆いた歌だとするのである。要するに皇子への思慕が歌われていると解釈するわけだ。だが、この歌は香具山宮について一切言及していない。もし皇子を偲ぶのなら、窪田『評釈』の述べるように、宮そのものの荒廢を歌うはずである。では、我々は左注以来の解釈、すなわち旧都悲傷歌説を取るべきなのであるうか。だが、藤

原宮の荒廢を歌うために「香具山歌」というタイトルを付けている点はどうも腑に落ちない。それだけではなく、正伝に限りていえば、この歌の抒情は荒廢の悲傷といえないのではないか。確かに、長歌末尾三句「楫棹も なくて寂しも 漕ぐ人なしに」と第一反歌冒頭「人漕がずあらくもしるし」の表現から、この歌が荒廢を歌っていることは間違いない。だが、荒廢の表現はここに限られており、長歌の大半と第二反歌はむしろ讃歌の文脈といえる。まずその点について、表現に即した解釈を施してみたい。

二、長歌の表現の論理

鴨君足人が香具山の歌一首并せて短歌

天降りつく 天の香具山 霞立つ 春に至れば 松風に 池
波立ちて 桜花 木の暗茂に 沖辺には 鴨妻呼ばひ 辺つ
辺に あち群騒ぎ ももしきの 大宮人の 退り出て 遊ぶ
船には 楫棹も なくて寂しも 漕ぐ人なしに(巻三・二五
七)

反歌二首

人漕がずあらくもしるし潜きする鰻鳶とたかべと船の上に住む(二五八)

いつの間も神さびけるか香具山の梓杉の本に苔生すまでに(二五九)

或本の歌に曰はく

天降りつく 神の香具山 うち靡く 春さり来れば 桜花
木の暗茂に 松風に 池波立ち 辺つ辺には あち群騒ぎ
沖辺には 鴨喚びひ ももしきの 大宮人の 退り出て
漕ぎける船は 棹楫も なくて寂しも 漕がむと思へど(二六〇)

冒頭四句「天降りつく 天の香具山 霞立つ 春に至れば」は、天から降りて来た山としてまず香具山を賛美し、その香具山は春になると、というように香具山を主語として歌い起こす。そして、最後まで主語が転換することなく一気に歌われる。あくまでも香具山を主体にして歌うのである。つまり、「香具山歌」は題名の通り香具山それ自体を歌っているのだ。まずこの点を確認した上で、次に長歌は香具山をどのように歌っているかについて、以下の表現を追いつつ明らかにしてみよう。

まず、冒頭四句で香具山に春が到来すると歌うのは、どのような意味をもっているのか。そもそも香具山は、

……大和の 青香具山は 日の経の 大き御門に 春山と
茂みさび立てり……(巻一・五二)

とあるように、緑樹の繁茂する春山というイメージをもってい

た。また、

春過ぎて夏来たるらし白楸の衣干したり天の香具山(巻一・二八)

ひさかたの天の香具山この夕べ霞たなびく春立つらしも(巻十・一八二)

から、香具山が大和の人々に季節の変化を知らせてくれる聖山であったことがわかる。春という良辰の到来を歌うためには、香具山は最高の舞台設定であるといえよう。

次に「松風に 池波立ちて」と、松を渡る春風が山麓の池に波を起こすさまが歌われる。この、風が吹いて波が起るという表現は、讃歌的文脈の中で用いられることがある。

……沖つ島 清き渚に 風吹けば 白波騒ぎ 潮干れば 玉藻刈りつつ 神代より しかぞ貴き 玉津島山(巻六・九一七)

右は赤人の作で、玉津島讃歌といわれるものである。この歌の「風吹けば 白波騒ぎ」の表現について、『全注』は

「風濤壮カラム日ニ海辺ニ出テ到ラム」という紀の豊玉媛、「八風ヲ起シ海水ヲ吹キ波浪ニ乗リテ東ニ入ラム。此ハ吾ガ却ル由ナリ。」という逸文伊勢国風土記の伊勢津彦の言葉や、白波を海神の靈妙なはたらきとする(3・三八八)表現によれば、この句を単なる叙景表現とみることはできない。

という。風が吹いて波が立っている情景は海神の靈力の顕現であり、それを歌えば土地を賛美することになるというのである。それと同様に、ここも、波の立つ情景を歌うことによって、香具山

をはめていると考えられよう。ただ、海神の起こす海岸の波ではなくて、松風の起こす池の波と、描写が繊細になっている点は、神話性は薄らいでおり、それに代わって美意識が窺える。

次の「桜花 木の暗茂に」については、花が木陰いっぱい咲いているとする説と、花が木の下も暗くなるほどいっぱい咲いているとする説があるが、いずれにせよ花の咲き乱れた状態をいうことに変わりはない。ところで、春の衆花は讃歌によく歌われる景物である。

……吉野の宮は たたなづく 青垣隠り 川なみの 清き河内ぞ 春へは 花咲ををり 秋されば 霧立ちわたる……

(巻六・九二三)

春されば 花咲きををり 秋づけば 丹のほにもみつ 味酒を 神なび山の…… (巻十三・三二六六)

九二三番歌は宮殿を、また三二六六番歌は山を、それぞれはめたたえるために春の衆花が歌われている。花が豊かに咲くとは植物の生命力の盛んなることを意味しており、賛美表現といつてよい。「桜花 木の暗茂に」も同じように考えられよう。

続いて「沖へには 鴨妻呼ばひ 辺つ辺に あち群騒ぎ」のように、いたるところで水鳥が鳴き騒いでいる様子が歌われる。同様の表現は讃歌によく見られる。

み吉野の象山の際の木末にはここだも騒ぐ鳥の声かも (巻六・九二四)

ぬばたまの夜の更けゆけば久木生ふる清き川原に千鳥しば鳴く (同・九二五)

伊藤博氏は、この赤人「吉野讃歌」の反歌に触れて、

群れをなす千鳥、その生命力あるさわがしさと活動とは、ただちに土地の繁栄、ひいては天皇や宮廷の盛容を意味していたのである。

と述べている。⁽³⁾したがってこの対句もまた、香具山の繁栄する様を表現したものと考えられる。ただし、鳥の生命力あるさわがしさと活動とを、「鴨妻呼ばひ」のように恋の世界によってとらえ返している点は、風流心の現れといえる。その差は注意すべきであろう。

では、「もしきの 大宮人の 退り出て 遊ぶ船には」と、

「大宮人」の船遊びを歌うことについてはどうか。森朝男氏は、「大宮人」の儀礼歌における代表的表出例」として、

……御心を 吉野の国の 花散らふ 秋津の野辺に 宮柱

太敷きませば ももしきの 大宮人は 舟並めて 朝川渡り

舟競ひ 夕川渡る…… (巻一・三六)

……もしきの 大宮人も をちこちに 繁にしあれば 見ることにあやに乏しみ 玉葛 絶ゆることなく 万代にかくしものがもと 天地の 神をぞ祈る 畏くあれども (巻六・九二〇)

の二首を挙げて、「大宮人の煩繁にして多数の奉仕を、あたかも景として描くが如くに叙して、離宮を、ひいては離宮を経営する天皇を祝賀している」と述べ、また、その裏返しとして

楽浪の志賀の唐崎幸くあれど大宮人の舟待ちかねつ (巻一・

三〇)

…山科の 鏡の山に 夜はも 夜のことごと 昼はも 日
のことごと 哭のみを 泣きつつありてや ももしきの 大

宮人は 行き別れなむ (巻二・一五五)

などの廃都歌・挽歌が大宮人の不在や離反を歌うことも指摘して、「大宮人の様子を歌えばそれがそのまま、行事の本主である天皇への寿ぎ歌となったのである」と結論付ける。⁽⁴⁾したがって、この四句もまた、前の表現に続いて香具山を賛美していると考えられる。だが、ここにも、ただ賛美のみを目的とした表現とは言い切れないところがある。それは、森氏が挙げた用例のすべてが、大宮人の天皇への奉仕を前提として歌うのに対して、この歌は、天皇に奉仕する場である宮廷から退出して船遊びをする大宮人を歌っていることである。すなわち、天皇への奉仕という官人の儀礼的及び政治的な在り方から、遊覧という風流な在り方へと重点が移っているのである。

以上、初句から「遊ぶ舟には」までは、冒頭に香具山を主語に立て、続いて良辰の到来→山池の美景→水鳥の騒鳴→官人の遊覧のように、繁栄を象徴する景が香具山に展開されると歌うことによって、全体として香具山を賛美していることがわかった。要するに、これまでは、自然と人事の両面から香具山を賛美しようとしているのである。ここでの人事は具体的には官人の遊覧であった。したがって読み手は当然、遊覧の繁栄を謳歌することはが次にくると予想する。ところが予想に反して、末尾三句は人事的繁栄が完結しないことを明らかにするのである。

末尾三句は「楫棹も なくて寂しも 漕ぐ人なしに」とある。

サブシは「本来あるべき状態になく、また、本来備わっているはずのものが欠けていて、気持ちに満たされない⁽⁵⁾」という意味だが、この予想外のことは、遊覧賛美が簡潔するのであるうかという不安を抱かせる。なぜなら、サブシは荒都歌（人麻呂「近江荒都歌」異伝）や挽歌（二一七、二一八、四三四、七九五、一七九八、三八六三）によく用いられており、讃歌には間違っても使われることはないからである。それを受けて「漕ぐ人なしに」と最後に突然、この遊覧に官人のいないことが告げられる。繁栄する様子が歌われるはずの遊覧には、楫棹だけでなく、主役の官人までも欠けているというのだ。官人の遊覧が完結しないこと、ひいては香具山賛美が完結しないことを読み手は初めて知らされるのである。

自然及び人事の繁栄を歌って香具山を賛美するという方向で叙述を進めながら、一転して末尾三句でその人事的繁栄が完結しないと歌う。これが長歌の表現の論理である。では、反歌がこの長歌をどのように受け継いでいるかについて述べてみよう。

三、反歌二首について

第一反歌は、廃船の現実を直視し悲傷する。まず、上二句は長歌末尾の「漕ぐ人なしに」を受けて「人漕がずあらくもしるし」と述べ、眼前には荒廃した無人船しかないという現実を明らかにする。下三句「潜きする駕蓑とたかべと船の上に住む」は、廃船の現実にだめを押す。遊覧の繁栄を歌うのであれば、駕蓑もたかべも、鴨やあち群と同じように池に浮かんで妻を呼び合い鳴き騒

いでいなければならぬ。しかし、現実には、船を漕いでいなければならぬ。官人は存在せずに、池に浮かんでいなければならぬ。水鳥が船の上に住んでいる。廃船の現実を直視し悲傷する第一反歌は、人事の側からの香具山賛美が不可能であることを決定付けているのである。それでは、続く第二反歌は、この悲しみをどのように引き受けているのだろうか。

第二反歌の抒情は「いつの間も神さびけるか」に集約され、物古びた様もしくは人氣がなくなつた様に対する詠嘆と理解されている。いれずにせよ、荒廃を詠嘆したものとしてこの二句をとらえる。要するに、第一反歌で歌われた悲しみと同質ないしそれを深めたものと考えられるわけである。それは、『全注』が「自然までも物さびてしまったさまを、老杉の根元に苔が生えることで表現したもの」と述べることに端的に示されるように、下三句「香具山の梓杉の本に苔生すまでに」を荒廃の情景と見ることから出て来る解釈なのである。しかし「苔生す」は、必ずしも物さびた様子を歌っているとは限らない。たとえば、

吉野より蘿生す松が枝を折り取りて遣る時に、額田王が奉り入るる歌一首

み吉野の玉松が枝ははしきかも君が御言を持ちて通はく（巻二・一一三）

で松が枝がいとしいと歌われるのは、それが手紙であると同時に蘿の生している特別な枝だからであらう。また、

妹が名は千代に流れむ姫島の小松かうれに蘿生すまでに（巻二・二二八）

神なびのみもろの山に斎ふ杉思ひ過ぎめや苔生すまでに（巻十三・三二二八）

からわかるように、「苔生す」は永遠性の象徴でもある。これらの用例を見るに、樹木に苔が生すことは望ましい状態であつたといえよう。しかも、前の三二二八番歌や

神なびの神依せ板にする杉の思ひも過ぎず恋の繁きに（巻九・一七七三）

石上布留の神杉神さびて恋をも我れはさらにするかも（巻十・二四一七）

にあるように、杉は神木であつた。さらに、ほか「上代においては、代表的な、それだけに神聖視された武器である」とすれば、ほかを修飾しているのも、杉の神聖さを高めていると考えられる。こうした神聖な杉の木に、永遠性の象徴である苔が生じているというようなめでたい状態は、まさに祥瑞といえよう。下三句をこのようにとらえるならば、上二句を荒廃に対する詠嘆とする解釈も変更を迫られるのではないだろうか。

「神さぶ」は、①神々しい様子を呈する、古色を帯びて神秘的な様子が見える、②老いている、③神にふさわしい振る舞いをする、などの意味があるといふ。こは、人間に用いたものではないので①の意味とならう。しかし、名詞に接した「さぶ」がそれらしく振る舞う・それらしく見えるの意を表すとすれば、③が本来の意味であつたと考えられる。人麻呂「吉野讃歌」及び「安騎野遊歌」の「神ながら 神さびせすと」を持ち出すまでもなく、それはもちろん賛美表現であつた。前述の如く、樹木に苔が生す

のが望ましい状態であるとするのならば、「いつの間も神さびけるか」もまた賛美表現と解するべきであろう。第二反歌は、そのような望ましい情景を呈する香具山を、あたかも神の世界の光景のようだといって賛美することによって、第一反歌の悲傷を克服しているのである。

四、侍宴頌徳詩の影響

香具山を自然の面から賛美し始めながら、人事的荒廃に直面して悲嘆し、それでもなお、その悲しみを乗り越えて最終的に讃歌で結ぶ。「香具山歌」とはこのような構成をもつ香具山讃歌であるといえよう。ところで、「香具山歌」の長歌末尾三句から第一反歌にかけて歌われる悲嘆の抒情の強さ・劇的さは、前述の如く、自然及び人事の繁栄を歌うはずのところが、いきなりその人事的繁栄は完結しないと告げられるその意外性にあった。それは逆にいえば、自然及び人事の繁栄の謳歌が香具山賛美となるという前提が存在していたと考えられる。すなわち、良辰の到来、華麗な花樹、水鳥の騒鳴、官人の遊覧のすべてがそろった状態が香具山の理想的な在り方であるという観念を踏まえて、「香具山歌」は構成されているのである。ところが、それ以前の香具山は、「倭国の物実」（崇神紀十年九月）であり、また、「舒明天皇国見歌」などからわかるように、天皇が国見をする山であった。つまり、大和の支配者たることの正当性を、呪術的に保証する山なのであった。だが、そこから、先に述べた観念的・理想的香具山像が自然発生的に生まれてくるはずはない。また、「香具山歌」は人事

的側面からも山を賛美しようとしているが、従来の山ぼめの表現にそのような例はなく、

隠り国の 泊瀬の山は 出で立ちの 宜しき山 走り出の
宜しき山 隠り国の 泊瀬の山は あやにうら麗し あやに
うら麗し（紀・七七）

みもろは 人の守る山 本辺は 馬酔木花咲き 末辺は 椿
花咲く うらぐはし 山ぞ 泣く子守る山（巻十三・三三二
二）

のように山の容姿や景物をはめるのが普通であった。加えて、冒頭から「遊ぶ船には」の句までの表現（以下、賛美表現部と呼ぶ）には、基本的には土地ぼめを目的とした賛美表現でありつつも、同時に美や恋や風流の世界を描こうとする意識、すなわち風雅への傾斜がみられた。このように、「香具山歌」は独創的で新しい山ぼめ歌といえるのである。私は、この歌のもつこうした独創性は、以下に掲げた『懷風藻』所載の漢詩文の影響によるところが大きい考える。

春日応詔（一九、巨勢多益須）

玉管吐陽氣 春色啓禁園——良辰の到来（催宴の時季）

望山智趣広 臨水仁懷敦——山水の構図（景物描写）

松風催雅曲 鶯啼添談論——美景・盛宴（宴会描写）

今日良酔徳 誰言湛露恩——皇徳の称揚（詠懷）

詩題下のカッコ内は古典大系本の番号及び作者である。下段に詩の構成を添えたが、最後の皇徳の称揚を除けば、この詩と当該歌とが極めて類似していることがわかる。また、構成だけではなく「松風」のように全く同じ表現もみられる。賛美表現部は、まさにこの漢詩に詠まれた世界を和歌の文脈に移したものといる。だが、ただこの一首のみとの類似性が指摘できても、それだけでは単なる偶然に過ぎない。そこで、この詩ほどではないが、ある程度の類似性が認められるものをもう二首挙げよう。

春日応詔（二四、美努淨麻呂）

玉燭凝紫宮——淑氣潤芳春——良辰（催宴の時季）

曲浦戲嬌駕——瑤池躍潜鱗——鳥・魚

階前桃花映——塘上柳條新——美景（景物描写）

輕煙松心入——囀鳥葉裡陳——盛宴（宴会描写）

絲竹遏広楽——率舞洽往塵——盛宴（宴会描写）

此時誰不楽——普天蒙厚仁——皇徳の称揚（詠懐）

侍宴（三五、刀利康嗣）

嘉辰光華節——淑景風日春——良辰（催宴の時季）

金堤弘弱柳——玉沼泛輕鱗——美景・魚（景物描写）

爰降豊宮宴——広垂柏梁仁——盛宴（宴会描写）

八音寥亮奏——百味馨香陳——盛宴（宴会描写）

日落松影闇——風和花氣新——美景（景物描写）

俯仰一人徳——唯寿万歳真——皇徳の称揚（詠懐）

両首とも山水の構図が欠けているが、そこで詠まれている世界——良辰美景と池周辺での盛宴——は賛美表現部と共通している。では、ここに挙げた三首に共通する世界とは何であろうか。それは、これらが、臣下が天子の御宴に侍って献った頌詩、即ち侍宴頌徳詩であるという点に端的に現れている。

侍宴頌徳詩については、既に別稿で考察した。ここでは、波戸岡旭氏の説に修正を加えつつ論を展開した。波戸岡説は、君臣唱和の公宴で詠まれた詩を侍宴詩と名付け、『懷風藻』にみられる侍宴詩として、「春日侍宴、春日応詔、侍宴、春苑応詔、侍宴、侍宴、侍議、春苑言宴、初春侍宴、元日宴、元日宴、元日宴、三月三日、三月三日曲水宴、上巳禊飲、秋宴」の詩題を挙げて、その典型的な構成として「(一)天子讃徳（催宴の時季）、(二)景物描写、(三)宴会描写、(四)詠懐」を抽出するといふものである。前に掲げた三首の下段に添えた構成要素のうち、丸カッコ内が氏の用語によっている。私に加えた修正は、侍宴詩という分類項目ではあまいさが残るので、賜宴に侍して皇徳を称揚した詩に限定して、侍宴頌徳詩という分類項目を立て直し、それにあてはまらない「春苑言宴、三月三日曲水宴、秋宴」を除外したことである。そして、これらの詩を除いた方が、氏の抽出した構成は正確さを増すとの結論を得た。

ところで、『懷風藻』には、侍宴頌徳詩でないのにもかかわらず、このような君臣唱和の世界を描いた詩が載せられている。次に掲げる長王宅宴の詩がそうである。

宴長王宅

（五〇、境部王）

初春於_二作宝楼_一置酒

(六九、長屋王)

初春於_二左僕射長王宅_一饗

(七五、百濟和麻呂)

於_二左僕射長王宅_一宴

(八二、簡集虫麻呂)

春日於_二左僕射長王宅_一宴

(八四、大津首)

春日於_二左僕射長屋王宅_一宴

(一〇六、塩屋古麻呂)

これらはすべて初春の詩であり、また釈道慈「初春在竹溪山寺」於_二長王宅_一宴追致_レ辭(一〇四)も存在することから、そのうちのいくつかは同時の宴での作であろう。また、表現もお互いに類似しており、すべて侍宴頌德詩の影響を受けて作られている。たとえば大津首作「春日於_二左僕射長王宅_一宴」は「日華臨_レ水動、風景麗_二春輝_一」と良辰の到来から始まって(一)催宴の時季、「庭梅已含_レ笑、門柳未_レ成眉」と美しい景物を描写し(二)景物描写)、続いて「琴樽宜_二此處_一、賓客有_二相追_一」と盛宴の様を叙し(三)宴会描写)、最後は「飽_レ德良為_レ醉、伝_二義莫_二遲遲_一」と長屋王を頌德して(四詠懷)一首を閉じる。

ここで注目すべきは、長屋王宅の春宴で、君臣唱和の世界が縮小再生産されているということである。おそらく出席者は、長屋王宅の春宴を君臣唱和のための公宴とみなし、自己と王との関係を君臣関係のように装ったのであろう。長屋王は高市皇子の嫡男、和銅七(七一一)年正月に封戸戸を増され封租全給とされ、親王に准じる待遇を受け、養老五(七二二)年正月に従二位右大臣となり、政權の座についた。王の血統と政治的地位の高さからすれば、このように、長屋王宅の春宴で君臣唱和の世界の縮小再生産が行われても不思議はあるまい。そして、これと似たようなこと

は、その父高市皇子の香具山宮でも行われていたのではなからうか。というよりも、長屋王こそ、父である高市皇子の影響を受けたのではないだろうか。

もちろん、高市皇子が漢詩文に通じていたという記事はどこにもない。だが、高市皇子は、持統天皇四(六九〇)年に草壁皇子の死を受けて太政大臣に任じられ、日本で初めての中国的都城である藤原京の建設を指導した人物であった⁽¹²⁾。上野理氏は人麻呂「高市皇子挽歌」の「我が大君の 万代と 思ほしめして 作らしし 香具山の宮 万代に 過ぎむと思へや」というくだりに触れて、「死のけがれを恐れて遷都した時代」から、「都城を営み、死のけがれにあって、居処を移さず、居処を移さぬことを誓わなければならぬ時代」への移行期に立ち現れてくる論理、すなわち死のけがれを捨て去った都市の論理をここに読み取っている⁽¹³⁾。大陸の先進文化を取り入れることによって古代国家の建設を進めていた時代に当たって、高市皇子は、政府の最高責任者として指導的役割を務めていたのであった。そのような人物が、中国的な君臣唱和を実現するための空間として、自分の宮殿を造営することは、十分あり得ると思う。ただしここでは、長屋王宅で行われたような、王を主君に擬する縮小再生産的なものだけではなくて、天皇主催の遊宴も開かれ、侍宴頌德詩なども詠まれていたのであろう。なぜなら、

やすみしし わご大君 高照らす 日の皇子 あらたへの
藤井が原に 大御門 始めたまひて 埴安の 堤の上に あ
り立たし 見たたまへば……(巻一・五二)

と歌われているように、藤原宮から、王権の象徴としての聖山たる香具山への行幸は、しばしば行われたと思われるからだ。このような事情で営まれていた香具山周辺での君臣唱和の世界が生み出した侍宴頌徳詩の賛美表現を借りて、「香具山歌」の賛美表現部が生まれたのではなかったか。

五、「香具山歌」成立の時代状況

ところで、前に「香具山歌」は香具山讃歌だと述べた。そうすると、山ほめの文脈に、王権賛美を目的とする侍宴頌徳詩の表現が持ち込まれたことになる。しかし、そこには疑問が残る。なぜなら、同じ王権賛美の文脈をもつ和歌にこそ、侍宴頌徳詩の表現を取り入れる必然性があると思われるからである。実は、異伝の方が、その必然性をもっていたのではないだろうか。なぜなら、異伝は香具山讃歌ではないからである。その理由は、第一に、異伝にはもともと反歌がなかったと考えられることだ。異伝の末尾の「漕がむと思へど」は、漕ぎたいという意志を表明しているが、それは、講談社文庫『万葉集』脚注が述べるように、鳥が住むくらい船が荒廃していると歌う第一反歌と矛盾する。当然、香具山を賛美する第二反歌もなかったであろう。第二に、冒頭四句は、「香具山に春が来ると」とあり、香具山は主語ではなく、遊覧の場所を提示するに止まっているということである。つまり、異伝は香具山について歌ったものではないのだ。第三に、この歌の抒情は、「漕がむと思へど」からわかるように、自らが遊覧に参加できない悲しみである。遊覧に参加できないのは、も

ちろんそれが過去のことだからだが、その過去とは、香具山周辺が最も栄えた時期、すなわち藤原京時代であることはいうまでもない。要するに、異伝は、華やかなりし頃の藤原宮郊外で催された遊覧を、懐かしんで歌った歌なのである。そして、藤原京の過去の繁栄を歌うためには、侍宴頌徳詩の王権賛美は、大変ふさわしい表現であったであろう。なぜなら、古代の都城は王権の象徴であり、都城の繁栄は王権の繁栄であったからだ。そして、この藤原京を懐かしんだ異伝を応用して作った新しいタイプの香具山讃歌が「香具山歌」であったと思う。

以上の考察が認められるとするならば、「香具山歌」は平城京へ遷都した後に作られたということになる。なお、この作品の前後に人麻呂作歌が配列されていることから、この作品を藤原京以前の製作とする説があるが、巻三の配列は、おおよそ時代順に配列されているというものの、正確さを欠いているのは否めない。巻三に関しては、配列によって製作年次を決定することは慎重にばならず、やはり、作品内部の検証によって、年代を測定する必要がある。したがって、これまでの考察から、「香具山歌」の製作年次を平城京時代に比定することは十分可能であると思う。それでは、香具山からかなりはなれた地を都とする平城京時代において、なぜ香具山讃歌が歌われなければならないのか。結論を先にいえば、聖武朝に吉野行幸が盛んに行われるようになり、香具山がその途上にあつたので、古来天皇家にゆかりのある香具山を賛美する歌が要請されたのではなかったかと推測する。当時、平城宮から吉野に行くには、一般に中ツ道を通っていたが、その

中ツ道はちょうど香具山を横切っていた。実は、これと似た状況下で、赤人が、明日香の古き都を懐しんだ「神岳の歌」を作っているのである。清水克彦氏は、この「神岳の歌」が、養老七年五月の吉野行幸の際に、笠金村と車持千年によって作られた吉野讃歌と類似していること、また、吉野行幸の有り様を道行風に歌った卷十三の三三三〇に、「かななび山に 朝宮に 仕へ奉りて 吉野へと 入ります見れば」とあることに着目して、

赤人の作品は、養老七年五月の吉野行幸の際、一行が往路明日香の神岳で潔斎の一夜を過した時、従駕していた赤人によって作られた、古京への饗礼歌ではないか。……中略……従って、赤人の作の方が先であり、金村と千年は、先日神岳で作られた赤人の作品を共通の典拠として、分担作歌したものと見るのである。

(14) と述べてる。さらに、橋本達雄氏の述べるように、元正・聖武朝の吉野讃歌が、当時の政府の首班であった長屋王の白鳳時代志向によって生み出されたとするならば、明日香の古き都を懐しむ「神岳の歌」は、主題的にも、当時の吉野讃歌と共通していたといえる。そしてそれは、「香具山歌」にもいえることではないだろうか。つまり、白鳳時代を回顧する風潮は、吉野行幸を再現して、王権賛美の吉野讃歌を生み出したが、その行幸の途上においても、明日香の古き都を懐しむ歌や、藤原京時代の王権の象徴であった香具山を賛美する歌を要請したのではないかと思うのである。その要請にしたがって作られたのが「香具山歌」であったと推測する。

注(1) 『代匠記』、『全注釈』、『私注』、講談社文庫(中西進注)、

校注古典叢書(稲岡耕二注)など。

(2) 窪田『評釈』、『注釈』、古典集成、『全注』など。

(3) 伊藤博「赤人の長歌と反歌」(『万葉集の表現と方法 下』)

(4) 森朝男「景としての大宮人」(『古代和歌と祝祭』)

(5) 『日本国語大辞典』

(6) 『代匠記』、『万葉考』など。

(7) 『私注』、『全注』など。

(8) 『時代別国語大辞典 上代編』

(9) 注(8)に同じ。

(10) 注(8)に同じ。

(11) 拙稿「『懷風藻』侍宴頌徳詩の基礎的考察」(『古代研究』二四、一九九二・一) 参看。波戸岡説は「侍宴詩考」(『上代漢詩文と中国文学』)による。

(12) 『日本書紀』持統天皇四年十月二十九日に「高市皇子、藤原の宮地を観す」とある。

(13) 上野理「高市皇子挽歌の方法」(『国文学研究』八〇、S五八・六)

(14) 清水克彦「養老の吉野讃歌」(『万葉論集 第二』)

(15) 橋本達雄『万葉宮廷歌人の研究』及び『万葉集の作品と歌風』

本稿は、平成三年度和歌文学会大会(十月六日、於大阪女子大学)での発表にもとづいたものです。会場でご教示いただいた先生方に厚くお礼申し上げます。